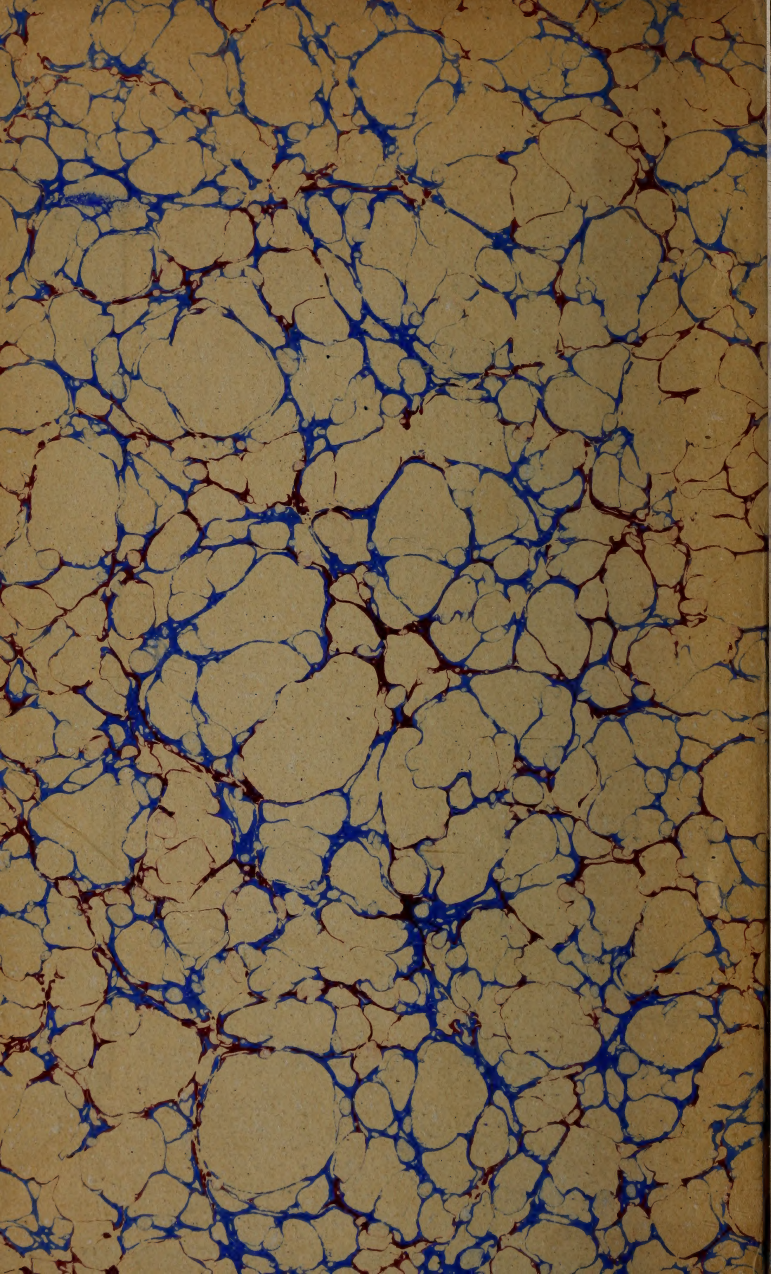
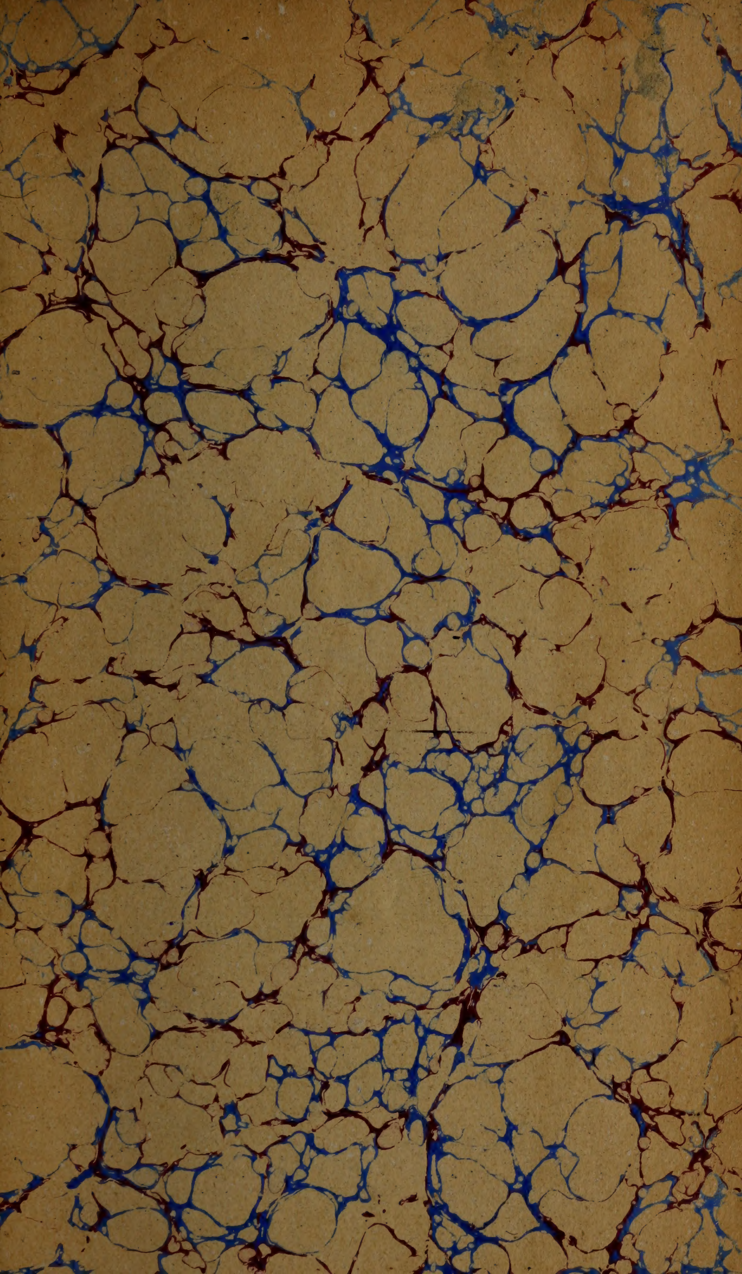

3 1761 09545753 7





BLANCA DE LOS RÍOS DE LAMPÉREZ

TIRSO DE MOLINA

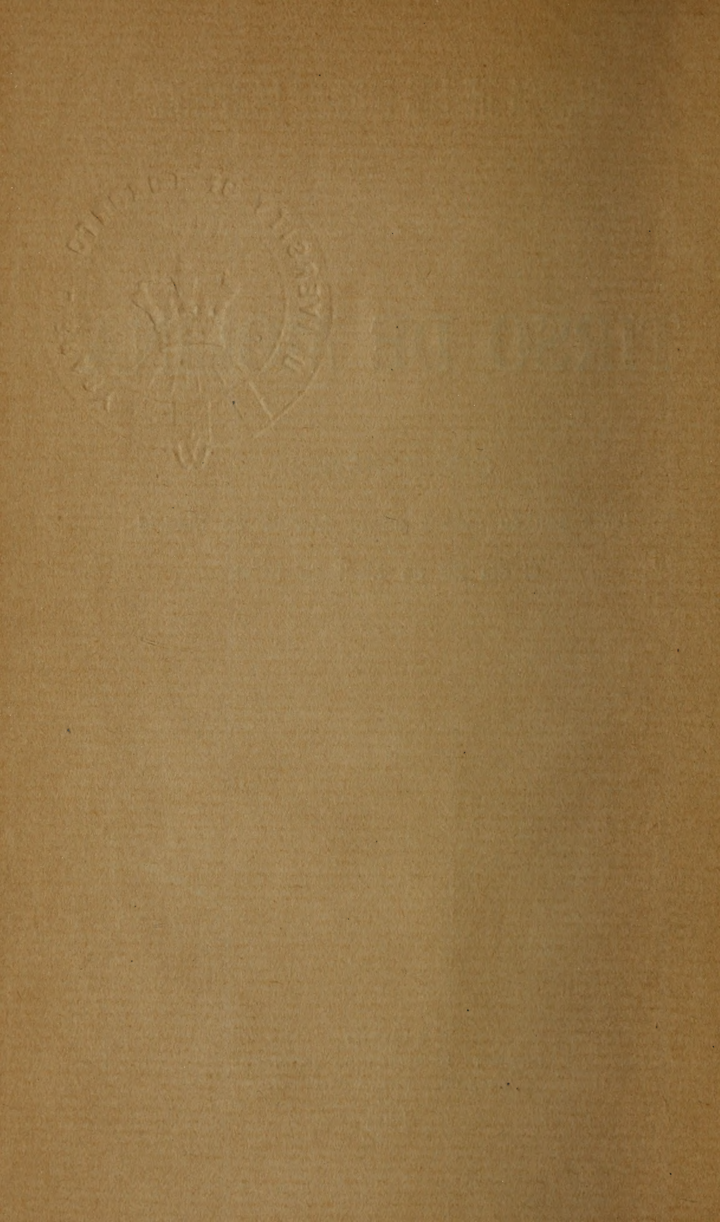
CONFERENCIA

leída por su autora en el Ateneo de Madrid

el día 23 de Abril de 1906.

MADRID
IMPRENTA DE BERNARDO RODRÍGUEZ
Barquillo, 8, y Bravo Murillo, 37.

1906





Señores:

Ante todo, agradecer al Ateneo y al insigne D. Marcelino Menéndez y Pelayo el honor que me dispensan trayéndome á esta ilustre Cátedra para hablaros de uno de los más excelsos poetas que España ha producido; inmediatamente encomendarme á vuestra bondad en este casi irrealizable empeño de encerrar en el brevísimo espacio de una conferencia á todo Tirso, al gran Tirso de Molina, cuya obra es suma de prodigios, cuya vida era hasta hoy cerrado misterio, cuya bibliografía es caos y cuya crítica literaria, erizada de enigmas, litigios y problemas, es objeto preferentísimo de activas investigaciones y de curiosidades vehementes para cuantos aman las letras dentro y fuera de España. Cada uno de los aspectos de la crítica de Tirso pide un libro. Y, sin embargo, de todos ellos quisiera daros impresión sintética, que no me detendré á probar, ya que, á mi parecer, lo está sólidamente en mi estudio del gran poeta. Dos palabras para evocar nuestro glorioso teatro, algunos párrafos para rehacer, no la vida, la cronología biográfica de Tirso; y después, sobre la base histórica, intentar una reconstitución, ó más bien

evocación momentánea de su obra y del espíritu que la produjo.

Importa, ante todo, recordar aquí, siquiera de pasada, la grandeza de nuestro teatro nacional, para deducir de ella el valor y significación de la ingente personalidad de Tirso. Desde los tiempos clásicos sólo hubo un teatro comparable al nuestro, el teatro inglés, que, merced á un solo hombre, es el más grande en los tiempos modernos. Descontado Shakespeare, nuestro teatro sería el primero en la Edad moderna; pero aun incluyendo á Shakespeare, grande por tener en grado heroico las condiciones más esenciales del dramático y que más singularmente nos faltaron á nosotros: *verdad humana, universalidad en los caracteres y sinceridad en la expresión;* aun incluyendo á Shakespeare, que en esas esenciales dotes nos supera, nuestro teatro nacional es, por otras inestimables cualidades, un arte *único,* y tan grande, como que fué el océano magnífico donde se acumuló toda nuestra vida histórica y toda nuestra esencia intelectual y afectiva, donde se derramaron como dos soberbios torrentes la España épica y legendaria del Romancero y la España opulenta é intelectual del Renacimiento. Nuestro teatro es, pues, juntamente la expresión más completa de nuestro genio indígena, la más rica manifestación literaria de los tiempos modernos y—¡no lo olviden los altos Poderes!—la más excelsa representación de la nacionalidad española; porque la patria—¡bien lo sabéis, y ésta es verdad enaltecedora en nación cuya alma no cupo en las

fronteras y cuya lengua dilata por tanto mundo su vida étnica!—la patria no es sólo extensión geográfica, es más singularmente extensión espiritual; la patria alienta en el idioma y en el arte; por eso España reside íntegra y eterna en su teatro de los siglos de oro. Pero ciñéndome á la crítica estética, necesito recordar que aquel teatro tan rico y español adolecía de dos vicios étnicos que esterilizaron en parte su virtualidad creadora: el *conceptismo* y el *culteranismo,* pecados originales y hereditarios de la mentalidad española. Engendrada entre el fragor de la controversia escolástica, avezada desde la cuna al despilfarro de la dicción ó al aguzamiento del concepto, fué nuestra dramática como niño enfermizo que apenas soporta la pesadumbre de la cabeza, agrandada por la precoz labor de la idea. Le sobraba cerebro y le faltaba cuerpo, y de aquella sobra y de esta falta fué Calderón el más genuino representante; su obra, exceptuada una producción sin par, *El Alcalde de Zalamea,* pecaba de intelectual é idealista. Y sin duda por ello mismo, por significar más íntegramente nuestras aspiraciones y defectos, fué Calderón el más nacional, no el más universal ni el más humano de nuestros dramáticos. Porque después de los lirismos de Lope, que todo lo intentó, es verdad, pero dejándolo todo en estado genesíaco y embrionario, existió por dicha Tirso, á quien cupo entera la gloria de humanar nuestra dramática, de darle carne y sangre, de ser su verdadero Verbo.

¡Lástima grande que al apoderarse de ella

Calderón la remontara á los cielos de la Teología, ó la meciese en los espacios ideales de las fábulas mitológico-andantescas, donde faltándole tierra en que apoyarse, se disolvió en soberbia apoteosis! Y es que la dramática para llenar su finalidad necesita, ante todo, ser humana, y la nuestra lo fué plenamente en Tirso, y de él recibió generosa y perdurable vida.

Hora es ya de que Tirso ocupe el lugar que, de consuno, le señalan la justicia, la cronología y la historia, entre los dos colosos de nuestra escena; porque entre Lope y Calderón fué Tirso el nexo necesario, y, existiendo entre la juventud y la decadencia del teatro, fué lo que infaliblemente había de ser: virilidad y apogeo. Pero adviértase que no lo fué porque naciese entre sus dos grandes rivales, sino por haber poseído en grado sumo las cualidades de la misión que le tocaba, las dotes más altas y esenciales del dramático y por haber sido tan excelso creador de caracteres; por eso en rigurosa justicia estética le corresponde, sin disputa, el primer lugar entre nuestros dramáticos y uno de los más gloriosos entre los primeros del mundo.

Determinada la significación de Tirso y la magnitud de su personalidad dramática, salta á la vista la enorme desproporción que existe entre su grandeza y la justicia que hasta ahora mereció á su patria. Doloroso es pensar que, cuando de la virtud fecundante de una sola obra de Tirso, el *Don Juan*, han crecido nombres, prestigios, generaciones de artistas, literaturas enteras, el creador de tal obra no tenga aún en su

patria una estatua ni un libro que inmortalice su gloria. ¡Qué digo, estatua, libro!... ¡Ni una edición—no ya crítica—legible de sus comedias! Pero el teatro de Tirso, tan español en todo, lo fué, así en su fecundidad generosa, como en sus fatales destinos, porque la historia del teatro de Téllez es la historia del teatro nacional, la propia historia de España: crear, descubrir, conquistar mundos maravillosos para que otros los posean y los exploten. Y tan español como su teatro, fué Tirso, en persona, generoso en producir, descuidadísimo en conservar, predestinado al despojo.

Así, la historia de su crítica está hecha con dos palabras: *injusticia, olvido,* y la historia de su bibliografía, con otras dos: *incuria, desorden,* en suma, el *caos.* Y, sin embargo, nada tan vario, rico, atrayente y sugeridor de curiosidades y problemas como la crítica y la bibliografía de Tirso, capaz de apasionar al más desamorado de las letras. Baste decir que en ese vasto mundo abierto á la exploración literaria, un punto sólo, una sola obra, el *Don Juan,* el cual, ya en sí, psicológica y simbólicamente, es legión y problema, es también legión y problema crítica, bibliográfica y aun biográficamente respecto á Tirso.

¿Y qué decir de *El Condenado por desconfiado? El Condenado,* que ya entraña dos grandes é interesantísimos problemas, el sentido de su tesis teológica y el origen de la leyenda hagiográfica en que se funda, ofrece, además, á la crítica y á la bibliografía otros dos arduos problemas con la duda de su atribución, enlazada á la

de la autenticidad total ó parcial de la *Segunda Parte* de las comedias de Tirso, muy gráficamente calificada por el Sr. Menéndez de verdadero rompecabezas bibliográfico.

Pues... ¿y la busca é interpretación de las comedias viejas de Téllez á través de tomos colecticios, de volúmenes descoyuntados de incoherente foliación y de impresión babilónica?

Para conocer el actual estado de la crítica y de la bibliografía de Tirso, necesitaría recapitular lo que fué de ambas desde la muerte del poeta hasta nuestros días. Pero tal recapitulación no cabe aquí ni aun en síntesis. Quédese para mi libro, y baste decir que acaso fué Tirso el mayor ejemplo de injusticia que existe en nuestra historia literaria. Tanto, que al empezar el siglo XVIII, apenas si quedaba memoria suya. La dictadura calderoniana primero, y la intolerancia de la censura religiosa después, desterraron del teatro á Lope y á Tirso, que ya no volvieron á él hasta los grandes días de la *Independencia*. ¡Tan pegada estaba nuestra gloriosa dramática de los siglos de oro al concepto de nacionalidad española!

Durante aquel largo destierro, el teatro de Téllez existió sólo para la explotación y el plagio; baste decir que de su jugo alimentóse toda la dramática latina, ya que en España todos metieron sus hoces en la apretada mies de Tirso, desde Calderón que trasladó un acto entero de la *Venganza de Tamar* á sus *Cabellos de Absalon,* y en cuyo teatro no menos que trece comedias se derivan de otras tantas de Téllez, desde Moreto que se apropió *El Rey Don Pedro en Madrid, La*

Villana de Vallecas y otras muchas invenciones del Mercenario y Rojas, que le debió lo mejor de su teatro, y Córdoba y Maldonado y Zamora que se alzaron con *El Burlador*, hasta los más famélicos poetastros salteadores de la estofa de los Salvos y Comellas. Y en Italia, Giliberti, Cicognini, Perruci, Goldoni, Metastasio, Da Ponte y otros; y en Francia, Molière, Dorimond, De Villièrs, Corneille y varios más, reprodujeron á *Don Juan* y al *Convidado*. Italia tomó de Téllez además otras muchas producciones. Y el teatro clásico francés, donde cuanto es grande, vivo y fecundo, es español, debe á Tirso, según frase de Lemaître: «la obra más extraordinaria y sugestiva de aquella dramática, el *Don Juan*, de Molière, degeneración del de Tirso, como el *Cid*, de Corneille—*la merveille du Cid*—lo fué del de don Guillén de Castro. Pero Molière no debe á Tirso sólo su *Don Juan*, débele su *Tartuffe*, que tuvo claro precedente en *Marta la piadosa*, y otras muchas inspiraciones señaladas por la crítica. Mas la historia de los plagios y profanaciones que padeció el teatro de Tirso llenaría volúmenes; añádanse á ellos las falsas atribuciones de copistas, cómicos y editores rapaces, la inepcia y desaseo de impresiones torpísimas, y se tendrá idea del estado en que llegaron á nosotros aquellas obras.

En cuanto á la crítica—¡doloroso es confesarlo!,—baste decir que en todo el siglo XVIII no suena el nombre de Téllez ni aun en boca de los contados aunque entusiastas defensores de nuestra dramática. Para los literatos pelucones—na-

cionales y extranjeros,—el teatro español eran Lope, Calderón y Solís.—¡Solís, quién lo diría!—¿De Tirso? ¡Ni rastro! Dos menciones debió el soberano poeta á todo el siglo XVIII: la que el Padre Alcázar dedicó á su defensa de la dramática, y el elogio del docto jesuíta Arteaga al carácter de *Don Juan*. Esto y una modesta reimpresión de sus comedias (la de doña Teresa García), fué cuanto hizo por el glorioso fraile de la Merced aquel siglo que se cerró dignamente con el decreto prohibitorio de lo mejor de nuestro teatro clásico. Cuando al grito de la Independencia despertó el sentimiento nacional, volvieron con él al teatro las comedias del Maestro Tirso. Exhumadas por la noble iniciativa del ilustre apuntador de Maiquez, D. Dionisio Solís, consentidas de milagro por veleidades censorias del pintoresco P. Carrillo, protegidas por el capricho de un rey chispero que dió en reir sus chistes y lozanías; pero resucitadas al arte, no por nada de eso, sino al calor del cariño y del aplauso nacional que otorgó á Tirso por aclamación el cetro de oro de la comedia española.

No intentaré historiar tampoco la crítica de Tirso en el siglo XIX. Baste consignar que la rígida censura preceptista no prevaleció contra el gran Mercenario. Recuérdese, en prueba de ello, que aquel apriorístico anatema que en 1837, y desde esta misma cátedra, fulminó el docto don Alberto Lista contra el teatro de Téllez, leído por el honradísimo censor aquel teatro en la reimpresión de Hartzenbusch, trocóse de excomunión mayor en indulgencia plenaria. Pero el verdade-

ro revelador de Tirso fué D. Agustín Durán, primer colector de sus obras en la *Talía Española,* con cuyo *Prólogo* y con sus artículos sobre *El Condenado* y *La prudencia en la mujer,* inauguró magistralmente la crítica de Tirso. Digno continuador suyo fué el insigne Hartzenbusch, que no sólo completó la malograda empresa de Durán en su *Teatro escogido de Fr. Gabriel Téllez*—enorme y fructuosísimo trabajo que contiene valiosas observaciones críticas, ofrece el texto de la mitad del teatro de Tirso y supone el estudio de ochenta y seis producciones suyas,—sino que colectó, además, el tomo V de la *Biblioteca de Autores Españoles,* dedicado al Teatro de Téllez, prestando con todo ello inmenso servicio á su difusión y conocimiento.

La crítica de Schack es antes un himno á nuestro poeta que un estudio completo de su obra. Contagiado á un tiempo Schack del fervor del culto calderoniano en Alemania, y de los prejuicios de nuestros preceptistas, considera á Téllez todavía—y lo declara—como á uno de nuestros poetas famosos *inferiores;* sólo así se comprende que, á pesar del entusiasmo que caldea sus páginas sobre Tirso, sean éstas contadísimas en obra donde Calderón y Lope llenan volúmenes. Todavía en el libro de Schack la magna personalidad de Tirso aparece comprimida, aplastada por los otros dos atlantes de nuestro teatro. Habia que llegar al insigne maestro en erudición española para hallar derramadas como en regueros de luz á lo largo de sus libros las observaciones más preciosas, los elementos primordiales de un crite-

rio seguro, de una reivindicación definitiva del egregio Mercenario. Con alto desinterés artístico, aun en su propio libro dedicado á Calderón, reconoce el Sr. Menéndez y Pelayo la inferioridad de aquel poeta respecto á Téllez en todos los géneros esencialmente dramáticos; declara que á Tirso se debe el primer drama religioso del mundo, *El Condenado por desconfiado*, y nuestro mejor drama histórico, *La prudencia en la mujer;* afirma que Tirso «como hablista y escritor es, sin disputa, el primero» entre nuestros dramaturgos, y sobre ser á todos superior en fuerza dramática, y cómica y á ninguno inferior en la trágica, además de superarlos por el calor de realidad, riqueza de pormenores, alteza de concepción filosófica, naturalidad y primor del diálogo, dominio de la psicología femenina y elocuencia poética, elévase sobre todos ellos por ser el mayor creador de caracteres de los tiempos modernos, después de Shakespeare. No cabe ya disputar á Tirso un lugar junto á Lope y Calderón, al contrario, la más estricta justicia pide que como hablista y como dramático se le otorgue el lugar primero.

Mas para realizar de modo definitivo la crítica de Tirso, importaba esencialmente conocer su biografía. ¿Cómo definir lo que tal conocimiento significaba? ¡Era algo como explorar de noche y sin guía las vírgenes selvas de un continente ignoto!

Os haré gracia de mi penosísima odisea por archivos y bibliotecas; diré sólo con laconismo de cifra los resultados de mi investigación. Antes de ella—importa decirlo—la biografía de Téllez

era una verdadera incógnita (1); quien lo dudare lea como el más imparcial de los testimonios la declaración que mi docto competidor en el concurso de la Academia Española, el catedrático de Valladolid, D. Pedro Muñoz Peña, consignó en el sumario del *Capítulo Primero* de aquel estudio suyo: «*Imposibilidad de hacer la biografía de Tirso por falta de datos.*»

El Sr. Muñoz—en quien tuve el más benévolo de los adversarios,—se declaró vencido en la lucha por el documento. Yo tuve mejor fortuna, ó más terca voluntad, tuve la benedictina paciencia de leerme, folio por folio, todos los libros bautis-

(1) Y ha seguido siéndolo; después de Hartzenbusch, la Barrera fué el más diligente de los biógrafos de Téllez: en su conocidísimo «*Catálogo bibliográfico y biografía del Teatro Español*», recogió todas las anteriores noticias y les agregó otras dos muy importantes, la dedicatoria que Matías de los Reyes hizo á Tirso de su comedia *El agravio agradecido*—dedicatoria en la cual se declara condiscípulo del Mercenario—y la mención que D Fernando de Vera y Mendoza en su «*Panegírico por la Poesía*»—escrito en 1619; pero no publicado hasta 1627—hace de la prelacía de Téllez en Trujillo; la Barrera refirió la noticia á 1619, y éste nuevo error sumado al de la fecha del viaje á la Española, acabó de embrollar la biografía de Tirso.—El Sr. D. Emilio Cotarelo, cuyos grandes merecimientos en erudición española son de todos conocidos, publicó sus «*Investigaciones bio-bibliográficas,*» acerca de Tirso, en 1893—terminado y premiado ya por la Academia mi *Estudio*;—y aquella obrita que por su misma brevedad sintética, y por la suma de cuestiones que inicia y apunta, constituía eficaz elemento de vulgarización, tuvo el privilegio de despertar la general curiosidad dentro y fuera de España, hacia una biografía toda enigmas y una bibliografía toda problemas aún, como faltas de toda base histórica y cronológica; mas por no haber su autor consultado los fuentes originales, no añadió noticia alguna capital á la biografía de Tirso, ni rectificó los errores cometidos por los anteriores biógrafos.

males de todas las parroquias de Madrid en un espacio correspondiente á veinte años—de 1560 á 1580.—Registré además todos los libros de *matrícula*, de *prueba de curso*, *actos y grados* y *claustros*, de la Universidad Complutense, primero, y de la Salmantina después, logrando en ellos noticias de más de cien mercenarios amigos, condiscípulos, maestros ó adversarios de Tirso, como Fray Alonso Remón, su opuesto como cronista y como dramático. Igual exploración á la realizada en las parroquias de Madrid, realicé en las de Toledo y Alcalá de Henares, para no dejar resquicio á la duda, aunque yo jamás la tuve de que Tirso fué madrileño como él mismo y sus coetáneos testifican. Otras prolijas investigaciones realicé en otros muchos archivos públicos y privados; y aun de las menos fructuosas aporté algo útil á mi estudio, indicios para trazar el itinerario seguro á la futura investigación, datos complementarios para la biografía de Téllez y alguna noticia no despreciable para la historia literaria. En cuanto á lo positivo de mi investigación, compensa y excede en tanto á lo negativo, que con ello puede, al fin, reconstruirse, sobre todo en lo que más interesa, la vida de Tirso de Molina. Y no menos que tal esfuerzo se necesitaba, ya que la biografía de Téllez parecía secreto que los siglos se empeñaban en guardar en complicidad con la ignorancia y la injusticia, y ya que el conocimiento de la personalidad entera del poeta, en sí y en sus relaciones con sus contemporáneos era la base imprescindible, absolutamente necesaria para establecer la cronología de su produc-

ción y para realizar su crítica estética como se le entiende y se le exige desde los tiempos de Sainte-Beuve y de Taine. Sin la base biográfica, no cabía estudio sólido, y además corríase el riesgo de caer en los errores en que cayó Lista respecto á Lope y á Téllez, atribuyendo á la virtud personal del primero la honestidad de sus damas y á ésta el éxito de su teatro, y atribuyendo, en cambio—contra todo fundamento—á inmoralidad de Tirso la desenvoltura de sus damas, origen—textual—«del descrédito en que cayó su teatro». ¡Qué hubiera dicho el candoroso D. Alberto, á conocer la tempestuosa vida íntima del Fénix—hoy tan documentada—y la nobilísima personalidad moral del Mercenario!

Pero el criterio ético-estético de Lista y su erróneo ideal de las gentes del siglo XVII hiciéronle incurrir en otra grave injusticia respecto á Téllez, acusándole repetidamente de haber falseado la moralidad de su época. ¡Como si la época de Tirso no fuese la época de Cervantes, de Quevedo, de Góngora y Villamediana, la época del naturalismo crudo, de los desalmados vejámenes, de la sátira desolladora, de las novelas picaresca y celestinesca y de la desvergonzadísima comedia plautina, de que tan notorios ejemplos nos dejó aquel, para D. Alberto, ascético Lope! Mas con los escrúpulos y errores de Lista y de sus contemporáneos, se amasó aquel falso y calumnioso criterio de Tirso que ha prevalecido hasta nuestros días. ¡Y así salieron las primeras biografías de Téllez! Opinaban los aristarcos que todo el teatro de Tirso—que no se molestaron

en leer—era pecado y abominación, y sin gastar tiempo en indagaciones biográficas, decidieron proceder con el hombre como con su obra. ¿Licencioso el teatro? *¡Ergo* licencioso el autor! Y diéronse á deducir de sus obras cuanto les plugo: hicieron á Tirso casado, libertino, soldado en Flandes, espadachín, donjuanesco—¡toda la lira!—cargaron su conciencia con la muerte en duelo de su mejor amigo; y, al cabo, viejo y penitente, metiéronle fraile, muy enterados de que vestidos los hábitos, no volvió á coger la pecadora pluma. ¡Del juicio de los escrupulosos líbrenos Dios!

Y, sin embargo, la obra de Téllez—¡tan calumniada!—es también moralmente superior á las de Lope y Calderón. Y lo es negativa y positivamente, tanto por no haber caido en el licencioso naturalismo rufianesco en que cayó Lope y por no haber incurrido tampoco en la descomedida exaltación de la moral casuística del honor que llevó á Calderón á sublimar el parricidio por celos, cuanto por haber creado dramas religiosos y teológicos de más alto valer que los de Lope y Calderón, y más aun, porque las gentes que Tirso engendró eran más perfectas, estética y moralmente, que las que Calderón forjaba en su idealidad calenturienta. Los personajes de Tirso se contentaban con ser humanos; los de Calderón aspiraban á perfectos, y como todo el que soberbiamente desdeña la naturaleza, cayeron en la aberración y en el absurdo, porque, hasta moralmente, la perfección de lo humano, está en lo humano. Dios se vistió de carne para enseñarnos que el saber ser humildemente humanos es el medio de llegar

á ser divinos. Y por ese camino llegó á la inmortalidad el arte de Téllez.

Y como su obra era el hombre. Tan humano y equilibrado física y moralmente, *mens sana in corpore sano,* la alegría que enjuvenece eternamente su teatro era la buena salud de su cuerpo y de su alma. Basta leerle: contento de la vida, enamorado de su arte, afectuoso para sus amigos, entusiasta de su maestro, feliz de haber nacido en España en los gloriosos días en que no se ponía el sol en nuestros dominios, honrado con llevar al pecho sobre los blancos hábitos caballerescos de la Merced, las nobles barras de púrpura, gozoso de viajar y de ver mundo, prendado de su Madrid y de su Toledo, satisfecho de deber á su propio esfuerzo cuanto llegó á ser en el claustro y en la escena, su espíritu expansivo y generoso rebosa de sus obras, su vida entera de fraile y de escritor está por mitad en su Crónica monástica y por mitad en sus creaciones artísticas; él es su propio biógrafo; yo de sus manos la encontré escrita y no he hecho sino integrar las dos mitades para entregarla completa al respeto de la humanidad. De hoy más nadie verá en Fr. Gabriel Téllez aquel fraile chabacano y juglaresco á quien los críticos no sabían calificar sino de *travieso, maligno* y aun *maleante.* No, Fr. Gabriel Téllez, gran poeta dramático y gran poeta relegioso, no fué eso; de su vida y de su alma tenemos documentos que no mienten: Su *Historia de la Merced*, sus comedias, sus *Cigarrales de Toledo* y su *Deleitar aprovechando.* Todo Tirso está en sus obras. Pero debo declarar aquí:

1.º Que además de sus obras, poseemos ya, felizmente, importantísimos testimonios: á mi parecer, cuantos bastan á documentar su vida.

2.º Que aunque son sus obras testimonios complementarios que unos á otros se integran, para penetrar el sentido de todos ellos, para partir de una base positiva, faltaba una *clave,* y esa clave tuve la fortuna de hallarla en la *Historia de la Merced,* de Téllez, documento de altísimo valor histórico y biográfico, verdadera autobiografía de Tirso, que dormía ignorada en el archivo de la Academia de la Historia. Allí está el fraile todo entero; allí las *Ordenanzas* por las cuales se rigieron en el claustro sus estudios; allí las actas de los Capítulos que le confirieron sus grados teológicos y sus cargos monásticos; allí noticia auténtica de sus viajes; allí preciosas revelaciones acerca de sus condiscípulos y hermanos en religión, y de cierto maestro suyo en Teología que pudiera indicarnos algo acerca de la tesis del *Condenado;* allí el relato de un Capítulo de la Orden, que tuvo conatos de cisma; allí descripciones curiosísimas de los conventos en que vivió Tirso, y zurbaranescos retratos de mercenarios, maestros y amigos del poeta. Más aún: en aquellas páginas autobiográficas, que exhalan el ambiente de su celda, nos cuenta el fraile sus trabajos de cronista, y lisamente nos declara su antagonismo hacia su antecesor, el buen Maestro Remón, uno de los padres de nuestro teatro, cuya *Historia de la Merced* (impresa en dos tomos), ordenóle á Téllez proseguir todo un Capítulo General; pero Fr. Ga-

briel, que era una voluntad con hábitos, trituró con su crítica la *Historia* del P. Remón y arrojóse á escribir la suya íntegra. Aquel fallo condenatorio es una réplica al *Viaje al Parnaso,* en que Cervantes endiosa á Remón y calla el nombre de Tirso, de tal modo respira en nuestro cronista de la Merced el discípulo de Lope, natural enemigo del bando de los antiguos, de los detractores de la dramática nueva. Un joyel preciado, unas páginas místicas de Tirso, inspiradas en los milagros de cierta imagen de la Virgen Redentora, nos ofrece también la historia mercenaria; y, por último, nos cuenta el inestimable manuscrito la devoción de Téllez hacia Felipe III y resuelta protección que el regio confesor Aliaga dispensaba á los mercenarios; y á fe que estas páginas de la *Crónica,* reverso de los *«Grandes Anales de quince días»,* nos explican el sentido de mil alusiones políticas de las comedias de Tirso.

Y hallada la clave, los demás documentos literarios nos van entregando preciosos secretos biográficos y artísticos de Téllez, singularmente *Los Cigarrales de Toledo,* libro que—conocidas la crónica y las comedias—equivale á una *interview* con el dramático en los días de su mayor actividad y apogeo; en él nos hace Téllez, junta con su profesión de fe artística, la más briosa defensa de la dramática nacional; y allí encontramos intimidades del hombre, notas del artista, impresiones de viajes, croquis de comedias, noticia del estreno de algunas suyas, crítica de comediantes, un tesoro de confidencias. Lo que

allí falta, derramado está en regueros de luz, reveladora en su otra miscelánea, *Deleitar aprovechando,* y á través del vasto mundo de su teatro. Pero dije que á más de sus obras, existen varios importantísimos testimonios biográficos, y empezaré por hablar de uno de ellos, dos veces interesante, respecto á la vida y persona de Tirso; pero tan interesante como dudoso y discutido, el cual he tenido la suerte de legitimar: su retrato. Fué hallado en 1874, procedente, según parece, del convento de Soria, en el cual murió Téllez. Desde que en 1878 aparecieron en la *Colección de libros españoles raros y curiosos* el retrato y la inscripción que lo avalora, en fuerza de reproducidos, son conocidísimos. El retrato fué adquirido por el Sr. Marqués de Santa Marta; la inscripción reza: «*El Rdo. P. Maestro Fr. Gabriel Téllez, Comendador que fué de esta provincia, hijo de este convento, varón de insigne prudencia, predicador y Maestro en Teología, Definidor y Cronista de la Orden. Fabricó el Retablo principal, el camarín, los colaterales y todo el adorno que se ve en la nave de la iglesia, dejando la sacristía llena de preciosas alhajas y ornamentos para el culto. Nació en Madrid en 1572, murió el 12 de Marzo de 1648, á los setenta y seis años y cinco meses de edad. Fr. Antonio Manuel de Hartalejo, Maestro General de la Religión, hijo también de este convento, copió este retrato.*» La inscripción es inestimable, contiene cuanto faltaba de la biografía de Tirso. Pero, ¿qué fe nos merecían la pintura y su rótulo? ¿Quién era el mercenario

copista, del cual ni D. Vicente Poleró, descubridor del retrato, ni sus eruditos publicadores, ni Cean Bermúdez, ni Ponz, ni nadie nos daba noticia? A qué convento se refería la inscripción? Al de Soria no podía ser, el historiador D. Nicolás Rabal comprobó que la disposición de aquella iglesia y altares no correspondía con las obras citadas en la inscripción. Además, sabemos por Téllez que aquel retablo era de fábrica recientísima cuando nuestro poeta fué á Soria; no había para qué hacerlo de nuevo. Todas eran dudas y confusiones. Felizmente hallé noticia del copista ignoto, Fr. Antonio Manuel de Hartalejo, el cual, á más de General de la Orden, fué no menos que Obispo de Vich. Poseo numerosísimos documentos de este Prelado que vistió el hábito en Madrid, con lo cual queda probado que en Madrid también lo vistió Tellez, que á Madrid se refieren las obras y donativos mencionados en la leyenda y que Téllez hubo de ser persona de cuenta cuando de tales riquezas disponía; que las fechas de su nacimiento y muerte (salvo pequeño error de cómputo en la primera) (1) son exactas, y, por último, que el retrato es auténtico á todas luces. Acaba de acreditar su validez y la certidumbre de que al convento matritense se refiere su inscripción, el doble testimonio de Téllez y de su sucesor el cronista Co-

(1) Yerra en el cómputo de la edad de Fr. Gabriel, pues de haber muerto éste—como dice—á 12 de Marzo de 1648, «*á los setenta y seis años y cinco meses de edad*», no pudo nacer en 1572, sino á mediados de Octubre de 1571, en los mismos gloriosos días de la victoria de Lepanto.

lombo, quienes menudamente describen el retablo y los colaterales de la iglesia de Madrid, el camarín de los Remedios y sus alhajas, en términos que puntualmente concuerdan entre sí y con la inscripción del retrato: cierta modesta reticencia de Tirso, á propósito de aquellas obras y alhajas, parece corroborar plenamente la veracidad de la leyenda. Sobre la construcción de aquellos altares, debidos al escultor Alonso Carbonell y al pintor de S. M., Eugenio Caxés, poseo ocho escrituras públicas, en alguna de las cuales figura como testigo Fr. Gabriel Téllez, quien, siempre expansivo, nos da en sus obras literarias repetidas muestras de cuánto le preocupaban aquellas construcciones de 1621 á 1624. Respecto al retrato primitivo de Téllez, bien pudo ser obra de Carducci, como opina el Sr. Poleró; yo antes creo que lo sería del mercenario Fr. Agustín Leonardo, que vivía con Tirso en el convento de Madrid y de cuyas pinturas nos hace nuestro cronista caluroso elogio (1); y tanto más lo creo, cuanto que Fr. Agustín Leonardo, según Ponz y Cean Bermúdez, gozó fama de retratista, lo fué del poeta gongorino Bocangel, y al decir de

(1) Téllez, en su *Historia de la Merced*—segunda parte,—celebra fervorosamente el enorme cuadro de *El milagro pan y peces,* debido al pincel del P. Leonardo, que decoraba el ancho refertorio de la Merced, en Toledo. Fr. Agustín pintó y firmó, en 1624-1625, los dos grandes lienzos que adornaban la escalera del Convento mercenario de Madrid.—Sobre este pintor, véanse Ponz, Palomino, Orellana, Cean Bermúdez, Fr. Francisco Martínez, D. José Vicente Ortiz, Jusepe Martínez y otros varios escritores.

Cean: «dibujaba con corrección, pero pintaba con sobrada dureza de tintas, cualidades que parecen traslucirse á través de la copia de Hartalejo. Fuera de Carducci ó de Leonardo el original, lo cierto es que de él copió el suyo el P. Hartalejo, siendo General de la Orden, según la inscripción, es decir, entre 1774 en que obtuvo el generalato y 1777 en que ascendió á la silla de Vich. Reconstruída la historia del retrato, y acreditada la personalidad del P. Hartalejo, adquieren autenticidad indiscutible la pintura y su inscripción interesantísima. Pero con serlo ésta tanto, y aunque el P. Hartalejo no era Zurbarán pintando mercenarios, aún vale más como testimonio iconográfico la pintura, porque, en efecto, su primer original fué Tirso. Aquel retrato contiene el *quid* individual infalsificable, *se parece* á la imagen ideal que todos tenemos del fraile poeta, y de la cual os daría yo intensa impresión si mi palabra alcanzase á revivirle con el poder *vidente* de la fantasía con que le veo envuelto en los blancos hábitos de estatuarios pliegues, con *«las barras de púrpura á los pechos»*, destacando la faz sobre la capucha y el enérgico mentón sobre la capilla, que junto al cuello amarillea del roce de la cabeza, ya doblada por los años, alta y noble la frente de pensador y teólogo, estriada de tenues arrugas, aquilino el perfil, aristocrático el continente, contráctiles y sutiles las cejas, delgados los labios de altas comisuras, dibujando el manso *rictus* irónico que delata bajo el fraile caballero, al psicólogo y al satírico, al padre de las gracias que aún alegran

con alegría de eterna fiesta nuestra escena del siglo de oro. Tal fué la persona de Tirso.

En punto á documentos y á cronología, así en la Crónica de Téllez, como en otras fuentes monásticas y literarias, creo haberlo hallado todo cuanto concierne á la doble vida del fraile y del poeta, fecha cierta de sus estudios, de su toma de hábito en Madrid, su patria, de su noviciado en Guadalajara en 1599, de su profesión en aquel convento de San Antolín, á 21 de Enero de 1601, actas de los Capítulos que le confirieron sucesivamente grados teológicos y cargos monásticos, cuales fueron la Presentatura (1618); la prelacía en Trujillo, no en 1619 como hasta aquí se creyó, sino de 1626 á 1629—y cuéntese que para documentar esta prelacía tengo seis escrituras públicas, y una de ellas en *causa propia* y particularmente interesante al dramático;—el nombramiento de Definidor en Noviembre de 1632; la designación para el cargo de Cronista de 1635 á 1636; el Breve en que Urbano VIII, á 13 de Enero de 1639 concedió á Tirso el Magisterio en Teología, á título de cronista de su Orden—Breve de que se dió cuenta al Capítulo celebrado en Guadalajara en 14 de Octubre de aquel año, con asistencia de Téllez;—la fecha en que éste terminó y firmó en Madrid (no en Soria como se ha supuesto) su *Historia de la Merced*, á 24 de Diciembre de aquel año; el nombramiento de Comendador de Soria, á 29 de Septiembre de 1646; las otras dos fechas conocidas de Soria; el otorgamiento de una escritura, á 5 de Octubre de aquel año, y la muerte del poeta, á 12 de Marzo

de 1648, completan ese esquema cronológico biográfico, que enriquecido con otros muchos datos de varia índole, intento vestir de carne en mi libro. Pero de cuantas noticias autobiográficas debemos á Téllez, quizás ninguna tan nueva, sugestiva é interesante á la historia literaria, como la del viaje de Fr. Gabriel á la Española, en unión de otros ocho religiosos, «todos buenos estudiantes y que acababan de salir de sus colegios»—declara otro documento monástico, enterándonos, de pasada, de la época en que Tirso acabó sus estudios—para acompañar al joven lector Fr. Juan Gómez que iba como Vicario á la Isla Española. Emprendieron los mercenarios esta expedición en 1616 y volvieron en 1618; para ilustrar este viaje poseo, además del relato autobiográfico de Tirso, preciosos testimonios y tengo hasta la licencia de pasajeros de la Contratación de Sevilla, donde se nombran aun los criados de los expedicionarios. Y con esto queda destruída la contradicción cronológica en que se fundaban algunos escritores para negar á Tirso la paternidad del *Don Juan*.

En efecto, querían los críticos que *Don Juan* procediese de este viaje á Sevilla—y en el fondo acertaban, porque si no de la tradición sevillana, de Sevilla procede, en cuerpo y alma, *Don Juan*,— pero la única noticia sabida de aquel viaje de Téllez era la del P. San Cecilio, que aseguraba haber conocido á Fr. Gabriel en Sevilla, cuando volvía de Santo Domingo, en 1625, y, por otra parte, el historiador Riccoboni declara que en 1620 representábase en Italia *Il con-*

vitato di pietra, versión italiana del *Burlador,* y como la traducción no había de ser anterior al original, deducían los críticos que el *Don Juan* no era de Tirso. ¡Bien puede ya mi ilustre amigo el doctor Farinelli abjurar á su *herejía donjuanesca*—nacida (pruébalo un artículo suyo),— de esa supuesta contradicción cronológica! Y á fe que Tirso, que en Mayo de 1618 acudió á uña de caballo al tempestuoso Capítulo de Guadalajara, que tuvo sus puntas y ribetes de cisma, había llegado á Sevilla en el pleno esplendor de sus fiestas, en los días más propicios para encontrarse entre aquellos fastuosos galanes—«inventores de las galas que toda España se viste»—(como se los llama en el primer Tenorio) á *Don Juan* el héroe sevillano neto por su audacia y bizarría; hombre, no del tiempo en que Téllez le supuso en su obra, sino de aquel en que le conoció en Sevilla, producto de aquel medio de opulencias, de corrupción y de sol, del cual hombre, dice el mismo Farinelli—heresiarca y todo,— que «su pecar es meridional». En mi sentir, no trajo Tirso sólo de aquel viaje suyo á *Don Juan,* trajo á su otro héroe sevillano y donjuanesco, el Rey Don Pedro, tan semejante en brío psicológico y en audaces rebeldías, como en el ambiente prestigioso que le envuelve, al *Burlador.* Y trajo de todo aquel viaje aquella clarividencia y lucidez de espíritu que abrió una era nueva en su arte, aquellas que parecen proféticas intuiciones de cosmopolitismo y de exotismo y sellan con impresiones de su expedición todas sus obras de entonces, haciéndole decir entusiasmado en varias

de ellas que quien no viaja «no merece estimación de discreto», «ni apenas nombre de hombre». Y á fe que aquella comunicatividad de Fr. Gabriel ha sido para mí grande elemento revelador de su vida. Ahora, rectificadas las dos erróneas datas del viaje á Santo Domingo y de la prelacía en Trujillo, que tan grande confusión de fechas introducían en su biografía, imposibilitando todo intento de cronología dramática, ordénase el caos, el misterio se disipa: sabido que Téllez profesó en 1601, como él mismo nos declara implícitamente en *Los Cigarrales,* que empezó á escribir sus comedias en 1606, evidente es que todo su teatro nació en la celda, que Tirso dramático fué siempre el *Fraile de la Merced;* y como del fraile conocemos la vida entera y hasta la intimidad autobiográfica, cuanto ignorábamos del dramático nos lo revela el religioso; y el poeta, con sus efusivas expansiones, nos ayuda maravillosamente á la reconstrucción biográfica. Cuéntanos el cronista que cuantas esperanzas se prometían los mercenarios de la protección de Felipe III y de Aliaga, murieron para ellos con el Rey; y, en efecto, hallamos que todo el teatro de Tirso anterior á la muerte de *Filipo el Piadoso* (1621) es fervorosamente *adicto,* y todo el posterior á aquella fecha es de *oposición* decidida á Felipe IV y al de Olivares. Cada acontecimiento sensacional de la Monarquía, de la política ó de la literatura de sus días riela sobre una serie de obras Tirso, los viajes, enfermedades ó bodas de reyes y príncipes, los triunfos militares de la Mamora, de la Valtelina, de Breda, el asalto de los

ingleses á Cádiz, la salida de la «Segunda parte» del *Quijote,* las fiestas de la Inmaculada, la reedificación de la Plaza Mayor, cada suceso nacional ó local, cada latido del corazón del poeta pone una fecha en su teatro; unas comedias van fechadas con un himno, otras con una queja, algunas con una carcajada, las más con un latigazo satírico, á «la usura que vendía báculos», «á la lisonja que labraba casas» (Lerma edificó por entonces la suya), «á la grandeza del ser ladrón», «á la obscuridad del ingenio», «á la alteración de la moneda», «á las pragmáticas suntuarias», «á la majestad siempre acompañada de la adulación y malgastadora del tiempo en fiestas y en cacerías», «á los arbitristas», «á los cultos», «á los envidiosos», «á la sórdida ingratitud de aquel endiosado Lope, tan mal pagador de homenajes como el que en *Los Cigarrales* le rindió Tirso, que le arrancó esta vibrante protesta:

«.................................
Hay hombre que haciendo versos
á los demás se adelanta,
y aunque más fama le den,
es tal—¡la verdad os digo!—
que niega el habla á su amigo
cada vez que escribe bien.»

Y á fe que en esto los tiempos no varían. Juntamente, pues, se nos vienen á las manos las fechas de la producción y las remembranzas del hombre. ¿Quiérese un ejemplo de reconstrucción biográfica? Ahí está el viaje á Santo Domingo y el grupo de obras que lo refleja. Mientras se cre-

yó, bajo la fe del P. San Cecilio, que Téllez volvió de la Española en 1625, ¿cómo sospechar ni de lejos que *La Villana de Vallecas,* fechada con dos actualidades en 1620, estuviese llena de impresiones de aquel viaje? Hallada por mí su fecha cierta, no sólo *La Villana,* otras muchas obras contemporáneas, singularmente *Los Cigarrales,* nos entregan las más curiosas confidencias de aquella interesantísima expedición. Y el ejemplo se repite en cada página de la vida del Mercenario, de tal suerte, que, gracias á la alta iniciativa de la Academia Española, puedo tener hoy la satisfacción, para mí superior á todo premio, de haber realizado la biografía completa y documentada de Tirso, cuyas primicias ofrezco al Ateneo de Madrid y al cultísimo público que me escucha.

Del teatro de Tirso, de aquel maravilloso mundo cuya descripción henchiría volúmenes, diré que antes de evocarlo en síntesis rapidísima, conviene recordar las sumas dotes intelectuales y la alta conciencia estética con que Tirso seleccionó y completó la obra de Lope. Porque Tirso—importa decirlo ahora ó nunca,— Tirso no era un ingenio lego, como Cervantes, ni un teólogo honorario, como Lope, ni un gran cerebral divorciado de la vida humana, como Calderón; Tirso era uno de aquellos hombres de *muchas almas,* en quienes el Renacimiento extremó su virtud sintética, uno de aquellos atletas intelectuales que salían de las aulas, como salían los antiguos luchadores al estadio, ungidos para la lucha del arte con la esencia fortificante del saber; Tirso,

que había agilizado su ingenio en las magníficas lides del Paraninfo Complutense, volvía de su gran viaje caudaloso en experiencias, deslumbrado del magno espectáculo del mundo, agrandada el alma ante las inminencias de abismo del Océano y de la muerte, doctor, en fin, en vida humana; autor dramático, en suma. Y porque todo eso era, y porque era, sobre todo, genio, creador de la grande estirpe, no fué Tirso un mero continuador de Lope, no; la acción del genio del Mercenario sobre la dramática nacional fué tan grande, tan renovadora, tan decisiva, que equivalió á una segunda creación; y así en lo que rechazó como lo que aceptó del arte de su maestro, puso tan plena y alta conciencia como nos lo demuestran, con doble elocuentísima demostración, respecto á lo rechazado, el perfecto acuerdo de aquella meditada selección con las ideas y facultades dominantes de nuestro poeta, y respecto á lo aceptado, su valiente profesión de fe estética en *Los Cigarrales,* aquella briosa y magnífica defensa de la dramática de Lope, en que Tirso tan bizarramente vengó á su maestro, no sólo de sus adversarios, sino de sí mismo, de todas sus timideces y retractaciones como la célebre del *Arte Nuevo,* y en que, «adelantándose dos siglos á Manzoni—como dice el Sr. Menéndez y Pelayo,—derrocó victoriosamente las viejas unidades clásicas á nombre de la verosimilitud moral y de la eterna unidad de interés». En el valeroso arrojo y en la segura confianza propia que respira aquel fogoso manifiesto romántico, estaba ya todo Tirso. Y en verdad que rara vez se darán en un solo

hombre cualidades como las que en él concurrieron, ya que fué juntamente un teólogo, un psicólogo, un satírico y un poeta de la gran raza, y por serlo parecía poseer, á un tiempo, los secretos de la naturaleza, los del espíritu y los del cielo. ¿A cuál de entre todos nuestros dramáticos, ni á cuál entre todos los del mundo le fué dado juntar en su mano aquel haz de rayos creadores? ¿Ni quién que no poseyera esa triple iniciación, hubiese alcanzado á producir maravillas como *El Condenado* y colosos del arte como el *Don Juan*? Y empiezo evocando estas altas dotes del poeta, no sólo porque individualizan su gran personalidad estética y la exaltan sobre las de nuestros demás dramáticos, sino porque de ellas arranca y se deriva todo su arte. Y para estimar á Tirso en todo su valor propio, convenía desde luego situarle solo, aislado en su cumbre de genio, de insuperable hacedor de hombres.

Imposible comparar aquí, ni aun rápidamente, á Tirso con Lope y Calderón; baste decir, en comprimida síntesis, que, reconocidos á Lope, como á padre del teatro, todos los méritos de la prioridad, y con ellos todos los del poder de la invención, de la inexhausta vena lírica y épica y de la actividad maravillosa, importa mucho advertir que Lope, procediendo con la inconciencia divina del genio, más que crear transformó, sumó, fundió en un arte ciclópeo todos los tesoros de la tradición y del genio indígena confundidos al raudal de inspiraciones del fertilísimo Renacimiento italiano. Y no cabía en la escena todo aquel océano poético, y no bastaba un hombre

para ordenar tanto elemento desatado. Y á Lope sucedió Tirso, que sobre aquel mundo embrionario y genesíaco, donde lo prodigioso y lo real andaban aún confundidos, y donde la virgen flora lírica lo invadía y lo borraba todo, pronunció el *Fiat* de todas las realidades. Eliminó todo lo andastesco, lo pastoril, lo puramente épico, lo fantástico y alegórico que informaba gran parte del teatro de Lope, sin admitir tampoco el género rufianesco del Fénix, ni los elementos mitológicos y alegórico-sacramentales que constituyeron después lo más característico del teatro calderoniano. La Biblia, los ejemplarios sacros, las Crónicas de Aragón y de Castilla, los viejos romances de Galicia y de León, chorreando ingenua poesía, en suma—¡y nótese bien!—la *historia y la verdad* fueron las dos saludables fuentes de aquel teatro todo humano, es decir, todo teatro. Suprimió Tirso los héroes, los arquetipos, las abstracciones, pero creó hombres y mujeres, y ésta fué su mayor gloria, aunque no la única que le exalta sobre los otros dos grandes dramáticos. De la creación de caracteres, alma de la escena, baste decir que aun de las obras de Lope, que con buena voluntad pudieron llamarse *de carácter,* declara el Sr. Menéndez—testigo de mayor excepción,— «que el carácter va siempre subordinado á la intriga y al raudal de la dicción poética», es decir, que el modelado de la estatua va sometido al del ropaje. Calderón, fuera de los tres grandes caracteres de *El Alcalde de Zalamea*—obra tan excepcional entre las suyas, que parece refutación de todo su sistema dramáti-

co,—no produjo ni un solo carácter íntegramente humano, porque *Segismundo* no es carácter, es un símbolo; y *El Príncipe Constante,* en fuerza de perfecto, no podía ser teatral. En cuanto á los celosos calderonianos, como se salen de los términos de lo real y entran en los de lo convencional y absurdo, tampoco son caracteres humanos. Compárese la pobreza psicológica de ambos teatros con la opulencia del de Tirso, donde los caracteres son legión, donde no hay personaje que no tenga, por lo menos, individualidad propia, y donde hasta las colectividades tienen alma. Y lo que digo del carácter, téngase por dicho de la expresión que de él arranca y se origina, y, por lo tanto, en Lope es lírica, vaga y difusa, en Calderón puro artificio anegado en pompas culteranas, y en Tirso la propia verdad vestida de gracia y de belleza. Y si, como á prueba suprema, recurrimos á la psicología femenina, que viene á ser el doctorado en ciencia dramática, hallaremos que en Lope las mujeres, cuando no son daifas ó celestinas—género que el Fénix dominaba por causas que los Sres. Pérez Pastor y Tomillo han documentado, y que el poeta evidenció en su *Dorotea,* en su *Viuda valenciana* y en otras obras análogas—son, en vez de personalidades femeninas, una atávica entidad idealista y romántica, una unidad escénica: *la dama,* aquella dama-tipo que entusiasmaba á Lista. Las contadas mujeres menos rudimentarias, más complejas y vivas de Lope, no son sino bocetos psicológicos, superiores á los de Calderón—¡eso sí!,—pero inferiores á cuanto hizo Tirso; y—téngase muy

en cuenta,—realizados, no espontáneamente y en la juventud, sino á las vejeces del poeta, cuando éste tenía ya en Tirso tan grandes modelos que imitar. En cuanto á las mujeres calderonianas, cuando no son entes de razón, parecen entes de sinrazón, engendros del delirio como *La hija del aire,* ó viragos cabalgadores en *hipógrifos violentos,* como *Rosaura,* reinas de cuentos de hadas, ó extraños seres epilépticos que proceden, no por evolución psicológica, sino por accesos fulminantes de maldad ó de misticismo, como *Justina.* Las más humanas adolecen de rigidez incurable, de dureza hombruna ó de perfección marmórea; no tienen coquetería, ni malicia, ni travesura, ni gracia, ni nervios; son seres inarticulados, amorfos, impersonales, piezas de ajedrez, que interesan mientras dura la *partida,* la *intriga,* que para Calderón lo era todo. En cambio, ¿hay algo más vario, complejo, armonioso y viviente que las mujeres de Tirso, prodigios de observación y de técnica que forman en la historia del arte una resplandeciente constelación psicológica?

No he de extremar aquí este cotejo; baste lo dicho á evidenciar la superioridad de Tirso en cuanto constituye lo esencial del arte dramático. Y aún más evidenciada quedará tal superioridad, con decir que, merced á aquellas sus excepcionales virtudes artísticas, Tirso perfeccionó y aun creó géneros enteros que en Lope aún no existían ó eran rudimentarios é incompletos, y en manos de Calderón decayeron y se secaron, cuales fueron *la comedia bíblica,* que en Tirso

logró su apogeo, y en Calderón lo mejor que produjo era de Tirso—fué aquel escandaloso despojo que, con título de *Los cabellos de Absalon,* contenía actos enteros de *La venganza de Tamar;*—la *comedia villanesca,* que en Tirso alcanzó un florecimiento y con él se extinguió; la *palaciana,* que pertenece íntegra á Tirso; la de *carácter,* que fué creación suya y en la cual le siguió, no le superó ni le igualó siquiera, Ruiz de Alarcón, poeta de raza muy inferior á la de Tirso; el *drama histórico,* en que Lope había vivificado á la Edad Media Castellana, pero en el cual Tirso realizó el mejor modelo, *La prudencia en la mujer;* la tragedia, en que nada hicieron Lope y Calderón comparable en bárbara sublimidad á *La venganza de Tamar,* y el drama religioso, en que Tirso realizó el primero de los de este género en el mundo, *El Condenado por desconfiado.* E igual superioridad alcanzó Tirso sobre sus otros dos grandes rivales en el pleno señorío y torrencial riqueza del léxico, en los pintorescos giros y gracias inimitables de la dicción, en la fluente naturalidad y belleza del diálogo y en el tesoro de pormenores artísticos que avaloran su obra incomparable. En suma, puede afirmarse que en la magna creación de Lope, Tirso logró todos los apogeos, y Calderón inició todas las decadencias.

Para estimar rápida y sintéticamente la obra del Mercenario en sí misma, y prescindiendo de comparaciones, importa considerar que la mitad del teatro, la mitad superior, el alma de él, son *los caracteres,* y la mitad inferior, real, pero no

menos necesaria, *el ambiente;* y al hablar del ambiente, no quiero decir los pormenores de la presentación escénica, cuyas exigencias conceden hoy tan importante colaboración á pintores, mueblistas, sastres y modistos, con el autor dramático, no; en tiempos de Téllez la escenografía estaba por crear, la indumentaria quedaba al capricho del comediante, y el ambiente, entonces como hoy, en su expresión más elevada y artística era la suma de realidad que envolvía á los personajes, las múltiples relaciones que los ataban á su mundo, situando á cada personalidad inventada en su término, en su círculo, en su medio; y esto con tal poderío de verdad, que siendo la escena como era entonces un tablado y cuatro lienzos, el personaje respirase en su atmósfera, y con los ojos cerrados pudiera vérsele envuelto en toda la pintoresca realidad que era elemento y órbita de su existir. Ambas mitades del teatro han de atarse con los hilos de oro de la verosimilitud moral y del interés, únicas unidades que Tirso respetó en el arte. Lo demás, la arquitectura ó la carpintería teatral, no digo que sea cantidad desdeñable, pero nadie duda ya de que es cantidad muy inferior á las otras. ¿Existe algo en arte dramático, en el nuestro á lo menos—aunque por este poeta sólo podemos competir con los de afuera—comparable en los caracteres y el ambiente con el teatro de Tirso? Los caracteres y el ambiente en la obra del Mercenario son dos creaciones tan grandes que la suma de las dos constituye un cosmos portentoso; y eso, es en verdad, el teatro de Tirso. ¿Or-

den, medida, cálculo, artificiosa contextura de la fábula, premeditado y gradual interés de charada ó logogrifo?... ¡No busque nadie tales fruslerías en la naturaleza espontánea y magnífica, ni en Tirso, su competidor asombroso! Tirso cogió la vida á manos llenas y la metió en el teatro; pero no la cogió con manos de idealista escrupuloso, expurgando soberbio la obra de Dios, ni con bárbaras manos de jayán enlodadas de propósito, sino con la segura diestra creadora de altísimo poeta que en todo pone el sello de su genio. Sus obras son, á veces, una serie de escenas sueltas, desatadas, sin más engarce ni unidad que el interés que nos inspiran aquellas gentes suyas que tienen la imperiosa atracción de la verdad, la sugestión irresistible de la vida. Pero, ¡qué más arte! ¡Qué prestigio mayor! Las gentes de Tirso no interesan por lo que hacen, ni por lo que prometen hacer en las revueltas de una intriga complicada (en sus obras casi no hay intriga), interesan porque *son,* porque están vivas y tienen la complejidad armoniosa de los seres reales. ¿Qué hacen las *Meninas* y las *Hilanderas* en aquellos dos lienzos con atmósfera? ¿Qué complicada acción representan? Pues no representan, no hacen nada; *ser*, y porque *son,* son inmortales. Y eso hacen los personajes de Tirso en aquel otro mundo con atmósfera respirable: *ser*. ¡Y á fe que para hacer gentes que *sean,* hay que tener mucho de Dios! Tienen los personajes de Tirso la imperativa exigencia de los séres de carne, de pasión ó de heroismo, de capricho ó de maldad, que piden su plaza al sol de la vida y

empujan para hacerse paso; y ese es su *Tirso me fecit,* su humanidad asombrosa. Tan vivos están, que no nos parecen ficciones intelectuales sino conocidos de la vida; y nos interesan tanto los heroicos como los débiles é insignificantes; y con frecuencia, mucho más los malos que los buenos, porque en los personajes inventados lo que interesa no son sus virtudes ni sus vicios, á veces, ni siquiera su belleza ó su fealdad, sino la fuerza de arte que los creó tan humanos, la magia de ejecución que nos los entregó tan vivos; por eso en Velázquez nos interesan y aun nos enamoran tanto ó más los borrachos y los pícaros que los reyes, tanto ó más los enanos y las deformes *sabandijas* que los dioses. Y ese es el interés y el mérito y la atracción eterna de las criaturas de Tirso, y ese el privilegio excelso de su creador inmortal. Pero... las gentes de nuestro poeta son multitud, ni siquiera en masa y de tropel puedo hacerlas desfilar ante vosotros. Intentaré, no bosquejar, proyectar como en rauda aparición algunos de los caracteres creados por Tirso, y recordar después, como en un relámpago evocador, la suma de realidad en que el poeta envolvió sus criaturas, y así la doble visión sugestiva de los personajes y del ambiente nos dará rápida sensación del mundo de arte creado por el Mercenario. A esto no más puedo aspirar en tan medido tiempo. Con razón ha dicho Menéndez y Pelayo que después de Shakespeare no hay en toda la edad moderna creador de caracteres tan asombroso como Tirso. En efecto, evoquemos ante todo al *Don Juan*... ¿Qué han

hecho los grandes simbolistas, desde Grecia hasta hoy, superior á ese semidiós estético que resiste la comparación con los grandes mitos de rebeldía que el arte ha producido, con el *Prometeo,* con el *Satanás,* de Milton, con el *Fausto?* ¿Hay algo en todo el arte moderno comparable en audaces bríos á ese precursor del superhombre, que fuerte con la insolente arrogancia de la salud y de la mocedad reta de frente á la muerte, á la expiación y á los poderes sobrenaturales? Nada semejante en grandeza inicial, en alcance filosófico, en energía creadora, en sugestivo influjo á ese mito que ha producido mundos de arte que inspiró á Molière su obra más famosa; á Goldoni su aplaudida comedia; á Byron su célebre poema; á Mozart su página más sublime; á Hoffman su romántica fantasía; á de Musset su *Namouna;* á Espronceda su *Estudiante de Salamanca;* á Zorrilla su popularísimo *Tenorio;* á Puchekine su *Convidado* ruso; á Almquist su *Tenorio* sueco; y á Heyse, á Balzac, á Merimée, á Guerra Junqueiro, á Campoamor, á miles y miles de escritores de todas las nacionalidades, sus legiones, sus multitudes de donjuanes; y en torno á las grandes obras de Tirso, de Molière y de Mozart, selvas de estudios y comentos, literaturas enteras: porque no hay producción artística de más larga y extendida descendencia. Y como si no bastase á la gloria de Tirso el *Don Juan,* produjo otros dos gigantes psicológicos, el *Paulo* y el *Enrico* de *El Condenado,* el *Paulo,* sobre todo, que es otro prodigio menos vulgarizable, no menos grandioso que el

Don Juan; porque si el *Burlador* es la rebeldía de la carne, el ermitaño apóstata es la rebeldía del espíritu. Y, sin embargo, *Paulo,* no es, como supuso Revilla, «una personificación rígida y abstracta»; Paulo es un hombre, un hombre cuya ascendencia legendaria arranca de la propia infancia del mundo, pero á quien humanó el poeta, porque Tirso, al revés de Calderón que convertía á los hombres en símbolos, convertía á los símbolos en hombres, y alcanzó á vestir de carne la teología. Vivamente quisiera yo recordaros la historia de ese drama incomparable, cuyas fuentes, según frase del historiador de las *Ideas estéticas,* son «no menos remotas que las del Ganges sagrado»; como que brotan del viejo Mahbharàta, con aquel precioso cuento indio del brahaman y del cazador, cuya peregrinación, á través de las literaturas, tan magistralmente ha referido el sabio D. Ramón Menéndez Pidal; quisiera hablaros de ese drama único, sublime, el primero entre todos los dramas religiosos del mundo, cuya acción se extiende por el cielo, la tierra y el infierno, y en cuya concepción gigantesca se fundieron las leyendas de muchos siglos, la teología cristiana, las realidades terrenas y los elementos más trágicos y prestigiosos de nuestro gran arte romántico en la más amorosa é íntima unión que fué dado realizar á un sumo artista. Baste decir que ese ermitaño excrutador de los secretos del Altísimo, como símbolo, puede mirar de frente al *Prometeo;* y como carácter, se hombrea con los gigantes de Shakespeare.

Quédese para mi libro el contestar á los negadores del *Don Juan* y de *El Condenado,* el recoger las observaciones y hallazgos de la crítica sobre las leyendas enlazadas con ambas obras y el estudiar los problemas bibliográficos que las dos ofrecen. Baste decir aquí que el pleito de la atribución de *El Condenado*—que para mí no existe ni aun en su parte bibliográfica—ya lo resolvió, certeramente y desde arriba, el Sr. Menéndez y Pelayo, diciendo que «sólo de la rara conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único...» La afirmación es incontestable, ya que en la historia de nuestro teatro esa conjunción extraordinaria no se dió íntegramente sino en Tirso. Cabía sólo una contingencia: la de que Tirso hubiera sido un teólogo flamígero y exterminador, contrario por temperamento á la consoladora idea humana, procedente del cuento indio, que contrapone y antepone victoriosamente la piedad filial del hombre despreciado ó criminal (del çudra cazador, en el cuento, del bandido *Enrico,* en el drama), á la despegada soberbia del brahman ó del ermitaño; cabía, además, que Tirso, como teólogo, hubiera sido adicto á Báñez, y, por lo tanto, opuesto á la doctrina molinista de la gracia, que es el alma teológica del drama; pero ocurre todo lo contrario: el dato biográfico se suma y abraza al criterio estético, ya que por una parte el espíritu de piedad humana que transpira de todas las obras de Tirso aparece concretamente expresado en una página del *Deleitar aprovechando,* en que el autor cen-

sura abiertamente á los predicadores terroristas que ahuyentaban las almas, amenazando infiernos, y, por otra parte, por la relativa á la doctrina de la gracia, el mismo Fr. Gabriel se nos declara, en su *Crónica,* discípulo en Teología del P. Merino, que era, á su vez, «discípulo y hechura en todo—así dice Téllez—del sapientísimo Zumel»; es decir, que Tirso viene á ser nieto en Teología no menos que del formidable adversario de Fr. Luis en la célebre disputa salmantina de la gracia y de la predestinación; de modo que la doctrina teológica que Tirso bebió en el aula del P. Merino es la tesis de la gracia, alma de *El Condenado.* En suma, que por donde quiera que lo consideremos, todo el drama es de Tirso y todo Tirso está en el drama: su genio, su doctrina, sus misericordias, la misma genial audacia en restablecer, siendo él fraile, la moral humana, que los eremitas de Egipto eliminaron del cuento indio—según observa el Sr. Menéndez Pidal—su alteza de concepción y su firma inconfundible, la virtud creadora que produjo aquellos gigantes psicológicos. Y cuéntese que afirmar á Tirso en la posesión de *El Condenado* es afirmarle en la posesión del *Don Juan,* ya que Farinelli y algún otro crítico, al disputarle *El Burlador*, siéntense arrastrados, por fuerza de lógica, á disputarle *El Condenado,* y acógense á una mera exageración de criterio, quizás de frase solo, con que Durán escribió que en Tirso todo el vigor estaba en las mujeres y toda la debilidad en los hombres. Pero entiendo yo que, para la solución de estos problemas estéti-

cos, nada importa el sexo de los personajes inventados, sino el sexo del alma del inventor. La virilidad en arte demuéstrase por la mayor fuerza inicial de la concepción, por el nervioso, certero brío en la ejecución; y si Tirso probó tales dotes creando en *Doña María de Molina* aquella magna mujer *con tres almas,* y en la fiera *Antonia García* una hembra con ímpetus de toro bravo, y en la *Estela* de *El Amor y el amistad* una enamorada de temple heroico, ¿por qué dudar de que hacedor de tales mujeres crease, cuando bien le pareciera, hombres como el *Don Juan* ó el *Paulo* y el *Enrico* de *El Condenado?* Y la mejor prueba de que podía crearlos está en que los creó, porque no son, ciertamente, hombres para con rueca los dos fogosos Carvajales de *La prudencia en la mujer;* ni aquel Don Diego López de Haro, que era como el hierro de su tierra vizcaína: «corto en palabras cuanto en obras largo»; ni el rey Don Pedro; ni el niño Hernando Pizarro, forjado del bronce de los héroes, ni el aragonés *Don Sancho de Urrea;* ni el arrebatado y sanguinario *Herodes;* ni el heroico Alfonso Enríquez de *Las Quinas de Portugal;* ni el Don Diego de *Habladme en entrando.* Pero aún hizo más Tirso: aparte del *Paulo* y del *Enrico* de *El Condenado,* culmina en su obra un grupo de personajes varoniles de excepcional entereza, que yo llamo *los hermanos* de *«Don Juan».* Pertenece ese grupo de psicologías atléticas á una interesantísima serie de obras trágico-prestigiosas, donde á estos dos elementos capitales, suele unirse el elemento don-

juanesco. Este género, donde se combinan diversamente los tres elementos citados, tenía muchos precedentes en el teatro español: en *El infamador,* de Cueva, en *El cardenal de Belén* y *San Diego de Alcalá,* en *El rufián dichoso,* de Cervantes; en *Dineros son calidad* y *La fianza satisfecha,* de Lope, y en *El esclavo del demonio,* del Dr. Mira de Mescua.

Tirso no inventó pues, el género, pero en Tirso lograron inconfundible brío y alteza los tres elementos que informan este drama ultrarromántico, tan español y fecundo entre nosotros, que sus últimos brotes han sido el *Don Alvaro* y el *Tenorio* de Zorrilla. Entre esta especie de obras de Téllez descuella, á mi parecer, el incomparable *Rey Don Pedro* (pérdoneme el maestro, si me engañare llevada acaso de mi entusiasmo por Tirso); pero para ser sincera no puedo menos de tener al *Rey Don Pedro* por hermano gemelo de *Don Juan,* ya que en los hechos y aun en las palabras de los dos creo advertir verdadero gemelismo, y ya que en ambas obras dominan con sorprendentes semejanzas respectivas los tres elementos constitutivos de aquel género; pero manejados con el arte personalísimo, inconfundible, con que los manejaba Tirso. Y por si habiéndose puesto en tela de juicio la paternidad de Téllez respecto al *Don Juan* y *El Rey Don Pedro,* alguien alegase que la semejanza de ambos, no prueba que ambos sean de Tirso, diré que, á mi juicio, tienen los dos precedentes indubitables en aquel teatro y aun en obra auténtica y autógrafa como *La Santa Juana,* cuyo *Don Luis* es otro hermano de *Don*

Juan, y donde hay una escena prestigiosa que me parece de la misma mano que la de *La Sombra del Clérigo* en *El Rey Don Pedro* y la de la *estatua* en el *Burlador* y hasta con versos semejantes. Otro tenorio, un tenorio bíblico, en verdad más tenorio que bíblico, produjo Téllez en el *Liberio* de *El Rico Avariento* (1), obra en la cual, así como en *El Mayor desengaño, La República al revés* y otras varias, imperan manejados del mismo modo los tres elementos determinantes del género. Abundan, pues, en la obra de Tirso los caracteres varoniles de férreo temple. Y, sin embargo, la observación de Durán es cierta; soló que no lo es respecto á todo aquel teatro, sino respecto á determinadas obras, y esto no por casualidad; por ley, porque Tirso, el creador de los hombres de más viril energía que pisaron tablas escénicas, era además, como sumo artista, dueño del gran secreto de los contrastes; esto ya lo observó Durán, é insisto en ello por ser una de las cualidades salientes del arte del Mercenario, una ley que en Tirso se cumple siempre, no sólo en cuanto á la debilidad y la fuerza, sino en cuanto al mal y al bien, á la necedad y á la discreción, á la rustiqueza y á la cortesanía, á la simplicidad y á la malicia; y esto porque nuestro poeta sabía todo el valor que dan las sombras á la luz, porque conocía el secreto de los magnos artistas, el secreto de las contraposiciones que puso junto al enigmático *Hamlet* á la infantil *Ofelia,* junto al com-

(1) «Tanto es lo de más como lo de menos».

plicado *Fausto* á la ingenua *Margarita,* junto al espiritado idealismo de *Don Quijote* la carne maciza y glotona de *Sancho.* Pero la verdad es que por asombroso que parezca, el mismo Tirso que esculpió aquella bárbara legión varonil modeló con insuperables primores de belleza, de gracia y de hechiceras malicias las más delicadas psicologías femeninas que crearon manos de genio. ¿Qué diríamos si viésemos á Miguel-Angel bajar del Sinaí de sus inspiraciones proféticas, después de esculpir á su terrible *Moisés* ó á su trágica *Noche,* para descansar de lo sublime en lo exquisito, cincelando joyas cellinescas? Pues ese que en estética parece milagro inconcebible, realizábalo Tirso á cada paso, produciendo después de un coloso, una miniatura; después de *El Condenado, La Gallega Mari-Hernández;* después de *Don Juan, Marta la piadosa;* después de *La Venganza de Tamar, Don Gil de las Calzas Verdes.* Fuerza es confesar que no existió artista de más amplias, ricas y flexibles facultades. No en balde comparó Schack á Tirso con una mariposa que de improviso se transformaba en águila. Pero en Tirso la riqueza psicológica es inagotable, y además de los mencionados personajes varoniles produjo en el *Celoso prudente,* el padre de todos los celosos calderonianos; en el *Amón* de *La Venganza de Tamar* un singular bosquejo de carácter; y produjo además un grupo de *bastardos* y *segundones,* íntimamente enlazados con un tema dominante en el teatro de Tirso, y acaso tan mezclado á la génesis de muchas de sus producciones—llegan á 31—como á sus per-

sonales intimidades; tema que en Tirso apunta primero brioso en algunos rasgos y chispazos dramáticos y se explaya después en forma cómica; produciendo en su expresión dramática aquel grupo de *segundones* y *bastardos,* víctimas siempre de un mayorazgo déspota ó de unos padres desconocidos, en cuyo grupo descuella el interesantísimo *Rugero* de *El Melancólico,* en quien parece vivir, sentir y hablar el mismo Téllez; y en su expresión cómica originó tan fecundo tema aquella serie de hermanas celosas y rivales que escandalizaban á Lista, cuya crítica penetrante descubrió este aspecto tan real, tan vivo, humano é interesante respecto á las mujeres de Tirso.

Pero en Tirso la psicología femenina es un mundo; y puesto que de ella he de tratar aparte, diré sólo que la mujer de sus tiempos en todas sus individualidades y el alma femenina en todas sus manifestaciones hállanse en el teatro de Téllez; las princesas y damas cortesanas melindrosas, altaneras, apasionadas y resueltas; las doncellitas andantes ó mal avenidas con tiránicos encerramientos, como la hechicera beata enamorada *Marta la piadosa;* tipo de hipocresía que sirvió á Molière de precedente para su *Tartuffe* y á Moratín para su *Mogigata;* las damas cultas, estudiantes ó mecenas; las *celosas de sí mismas*, las curiosas impertinentes; la maternidad y la realeza heroicas, sublimadas en *Doña María de Molina;* el amor exaltado hasta el sacrificio en la *Estela* de *El Amor y la Amistad* y en la *Elena* de *La firmeza en la hermosura;* las candorosas malicias villanescas; el sexo ente-

ro en sus más bellas personificaciones, en su variedad opulenta.

En suma, los personajes de Tirso no son exclusivamente españoles de su tiempo; son, por su complejidad psicológica y por el amplio concepto de la vida y de la verdad que los anima, ciudadanos de todos los países y de todos los tiempos; son la humanidad de siempre. De modo, que nuestro teatro, que en Lope tiene singularmente valor épico y en Calderón es preferentemente ideal de raza, ó mejor, ideal de su época, nuestro teatro, que por Lope y Calderón se hubiese limitado á ser una grande manifestación histórica, por Tirso y sólo por él, tiene valor universal y humano y resiste la comparación, así en los *caracteres* como en el *ambiente* con los primeros teatros del mundo.

En cuanto al ambiente, el teatro de Tirso compite con la propia realidad; pero la realidad en él contenida es preferentemente la realidad de los tiempos del poeta. Todo el siglo XVII español alienta en el teatro de Tirso; y en este concepto la obra del Mercenario, como raudal de documentos humanos, como asombroso museo, como transcripción de una época íntegra, tiene también mucho más valor histórico que las de los otros dramáticos.

Quien quisiere conocer la España de aquellos días, asómese al teatro de Tirso, y en él hallará entero el vivir de su época: fiestas de toros, ostentaciones religiosas, funciones de guerra como la que nos cuenta el alférez recién llegado de la Mamora, actos y grados académicos, rome-

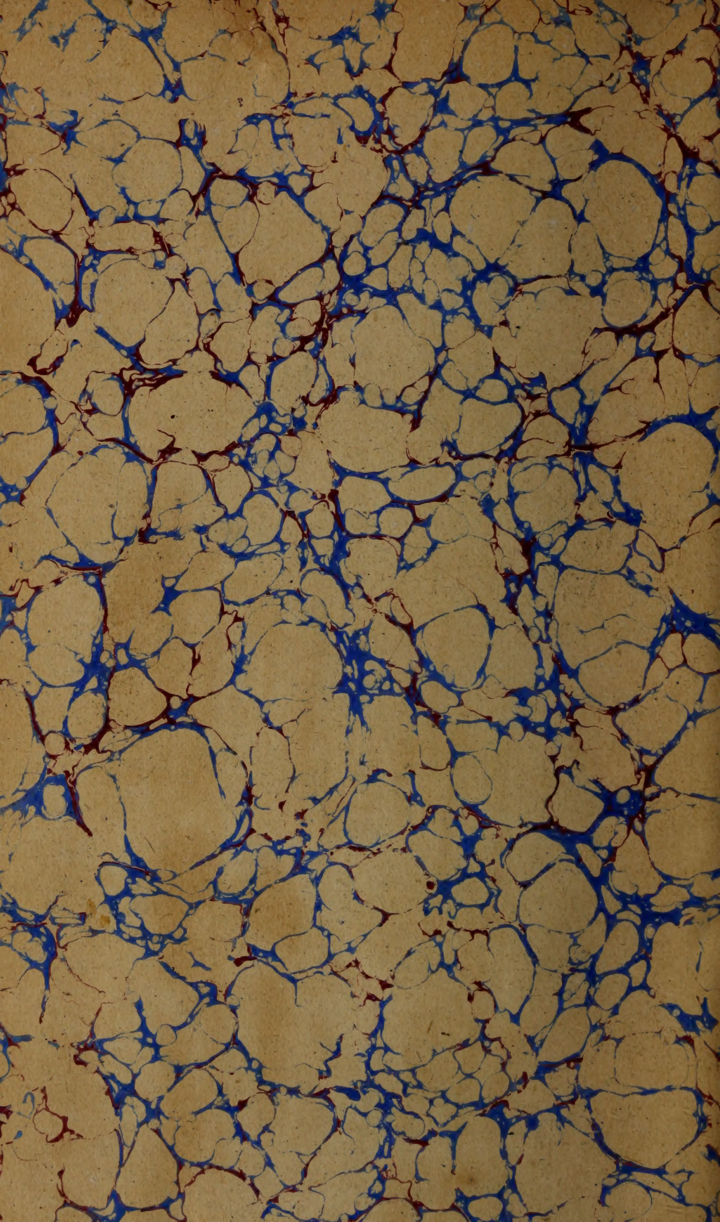
rías populares, saraos palacianos, calles, paseos, huertas, mentideros, mesones, casas de posada, conventos, hasta lavaderos públicos: todas las escenas de la comedia humana. ¡Y todo, con qué dominio de la técnica, con qué primor de arte!

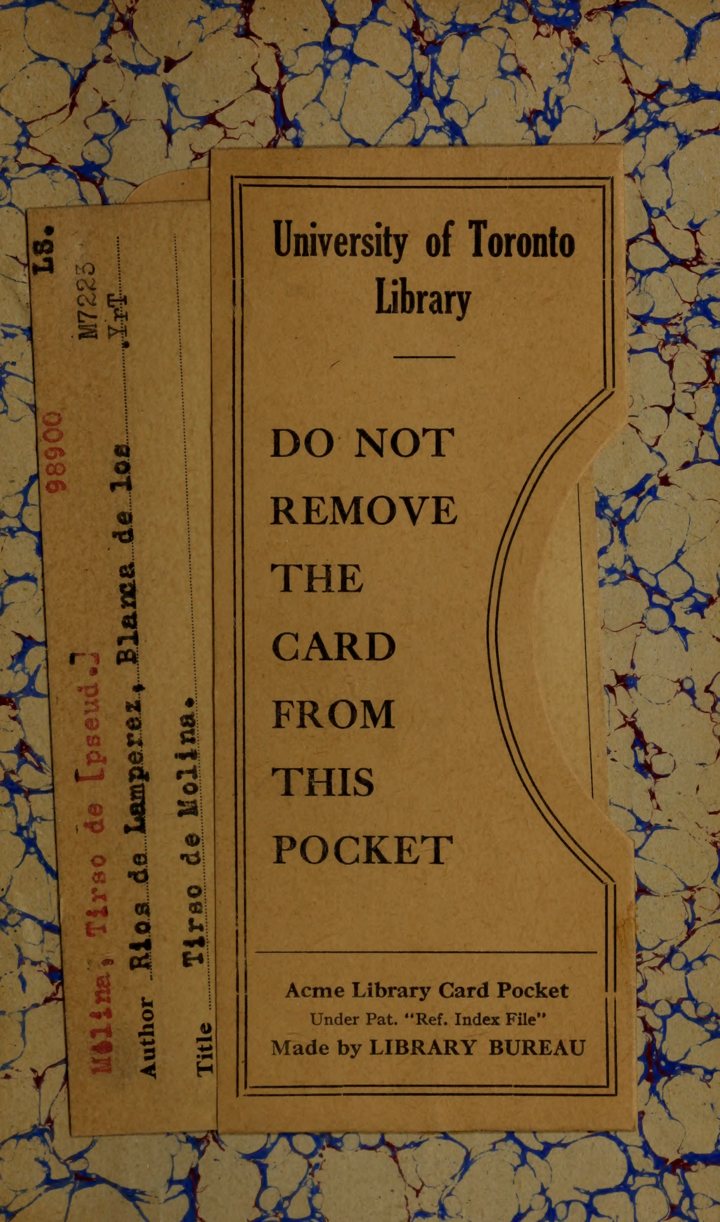
Unas veces con la nimia delectación flamenca ú holandesa, otras con la sintética manera soberana de Velázquez, muchas con el furor naturalista de Goya, siempre con el prestigio de la verdad reflejada en la belleza. ¿Quién nos ofrece escena por escena, el vivir de aquel siglo como Tirso, en interiores, en paisajes, en retratos, en caricaturas insuperables? Aquí nos abre su recatado misterio la alcoba de una dama, *Desde Toledo á Madrid;* en esta misma obra vemos las pintorescas peripecias del viajar á mula ó en litera; allá presenciamos, entre campanilleo de colleras y juramentos de mayorales, el vuelco de un coche y el desmayo de una señora; más allá asistimos á los curiosos aprestos y pormenores de la sangría de una dama ó al atrio de la Victoria á la hora de la misa aristocrática; y vemos, sucesivamente, la calle Mayor, las Huertas de Lerma y de Juan Fernández, el Manzanares, todo Madrid, todo Toledo, toda España. Y tipos como el sangrador trashumante que andaba en un machuelo para matar más á prisa; como la panadera que, por hacer de la dama, pavoneábase en el carro de su tahona arrastrado por los enharinados rocines; como el estudiantón bellaco y latinizante que se jugaba á la *polla* ó á las *pintas* el precio del voto sobornado; como el sórdido y obe-

so clerigón que «nunca á Dios llamaba bueno— sino después de comer».

Ni en las secas páginas de la historia política; ni en el formidable fajo de documentos mohosos; ni en las duras agua-fuertes y caprichos pregoyescos en que Quevedo nos legó, entre algunas pinturas soberbias, una visión embrujada y canallesca de sus tiempos; ni siquiera en los lienzos vivientes de Velázquez hállase entera la realidad de aquellos días; el vivir fastuoso é indigente de la España malrotada y pordiosera de los dos penúltimos Austrias, y el eterno espíritu de la raza, viril y generoso, naturalista y perdurablemente alegre y sano, en parte alguna subsiste íntegro y vivo como en la obra de Téllez. La España de Tirso no es la España austera, ascética, demacrada, penitente, tristísima del Greco; ni la España astrosa y hampona de la novela picaresca; ni la viciosa España de cotorreras y tahures del *Caballero de la Tenaza;* ni la España idealista y quintesenciada de Calderón; la España de Tirso, ojinegra y peliazabache como las damas de sus comedias, es muy cristiana, muy linajuda, muy señora y preciada de su abolengo y dignidad; pero goza de buena salud, es joven y muy española y muy humana, y no aspira á ser perfecta; se contenta con ser magnánima, y vive, enamora, engaña, finge, graceja y ríe con la sonora risa ametalada y fresca de una boca de veinte años; porque le retoza en todo el ser la alegría que es salud del cuerpo y del alma, porque fluye por sus venas caliente sangre meridional y en sus ojos arde el sol de

nuestro cielo. Y por ser como es, la España de Tirso es la verdadera, la inmortal, la única, la misma que Goya retrató un siglo después, riendo con su eterna risa juvenil bajo la mantilla de blondas.




University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU
LS.
M7223
.YrT
98900
Molina, Tirso de [pseud.]
Author Rios de Lamperez, Blanca de los
Title Tirso de Molina.

